ROSER BRU
ROSER BRU
EUGENIO DITTBORN
EUGENIO DITTBORN



JUNIO DE 1984



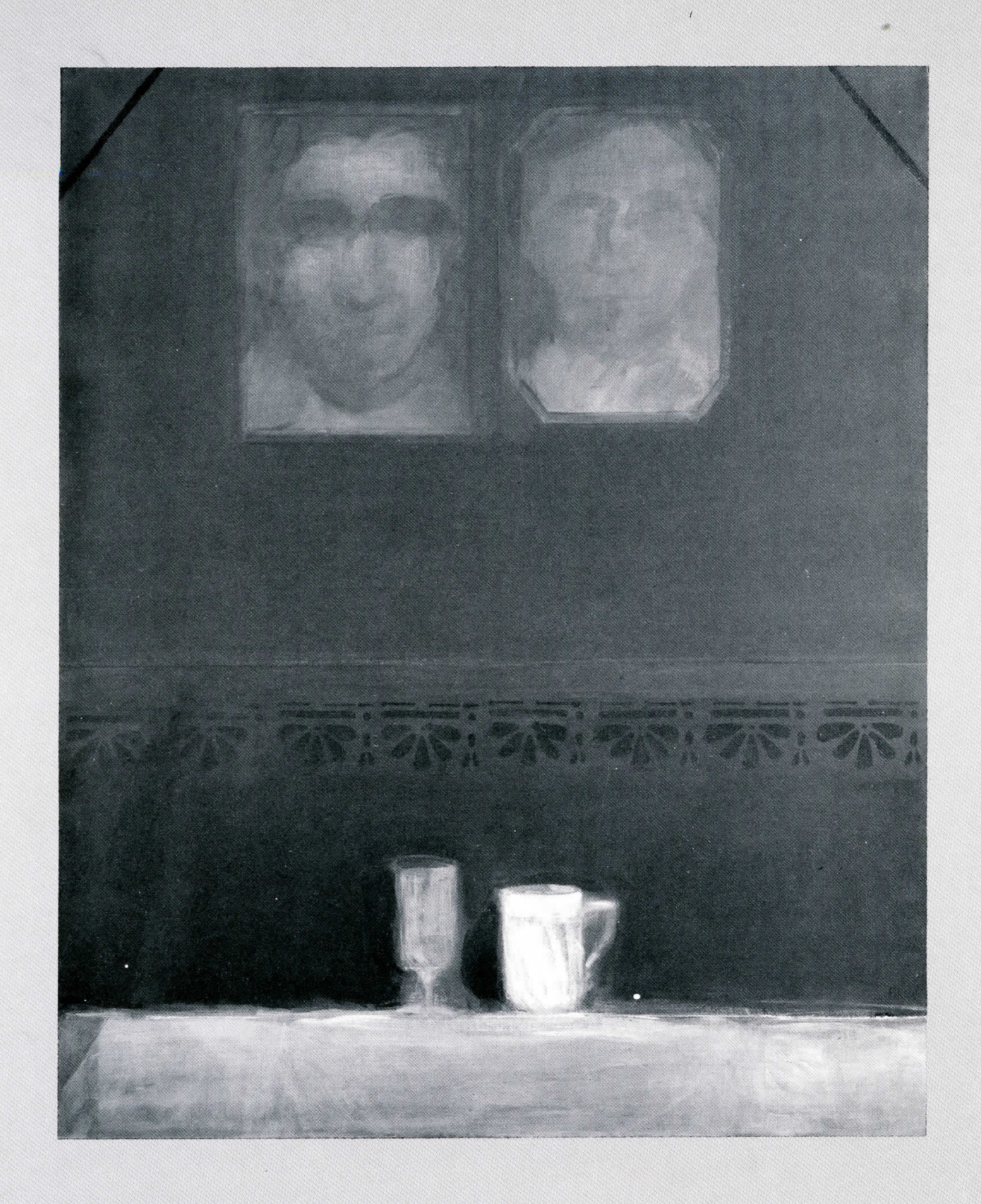
"Cabe anotar también que las imágenes documentales de las cuales parte el despliegue de imágenes pictóricas corresponden a hechos sociales traumáticos, de muerte y desaparición y violencia; hay pues un punto doloroso en la memoria, un intento de asimilar lo inasimilable, y la seriación puede verse como el intento de dar con "la solución de lo imposible mediante el agotamiento de todas las formas posibles de imposibilidades, al poner (las) en una ecuación significante" (Lacan). Se trata, entonces, de dar testimonio de la dolorida actividad humana de repasar y transformar el recuerdo; de la rumia que separa la percepción humana de la percepción mecánica, que produce el documento; de la actividad que realiza el hombre vivo para hacer de la muerte y de la catástrofe una parte de sí mismo.

Las series establecen una relación metafórica entre las diversas imágenes que las componen. El espectador se encuentra, en la sala de exposiciones, cercado por la insistente mirada de los muertos. Los procedimientos pictóricos mediante los cuales se conforman esas imágenes las van haciendo equivalentes unas a otras; van, por ejemplo, desmaterializando (des-pintando) cada uno de los rostros, haciéndolos asemejarse en la muerte que se transparenta en lo estragado de su materialidad; van **cayendo a negro**, pasando por los diversos violetas de lo cárdeno; van repitiendo uno en otro los gestos de la muerte, y los gestos superpuestos por los vivos a las imágenes de los muertos. Se crean ciertos espacios —los de los retratos del Fayum, el panadero y su mujer, por ejemplo, que van siendo ocupados sucesivamente por los desaparecidos, por Kafka, por Milena— lo que inventa historias alternativas posibles, confiere dignidades, crea relaciones que les fueron negadas por la realidad: rescatándoles piadosamente a veces, destruyéndolos y deteriorándolos en otras, va creando, en todo caso, en torno a ellos un espacio que los recoge, y los preserva del olvido. "La memoria implica en cierto modo un acto de redención; lo que se recuerda ha sido salvado de la nada..." (Berger).

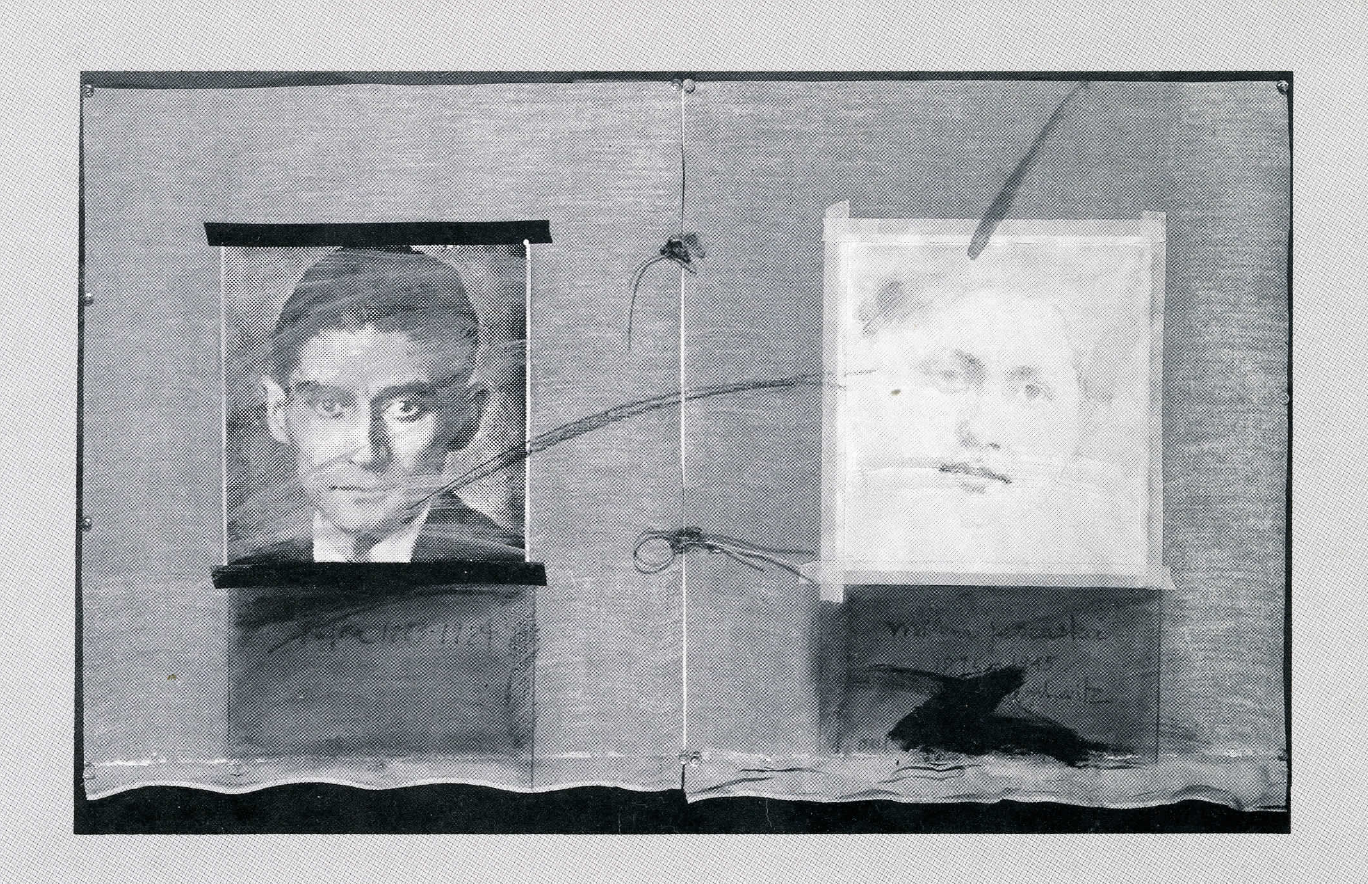
Ultimamente, la obra de Roser Bru ha tomado también otro camino paralelo al que se viene describiendo y compatible con él. Se trata de una iconografía alternativa de personajes chilenos, iniciada con Gabriela Mistral. Estas imágenes tienen en común el ser telas estiradas y claveteadas sobre una plancha de madera, con algo —dice Roser Bru— de cueros de animales puestos a secar, con algo también de tormento o de crucifixión implícita: imágenes que rechazan cualquier marco, tanto real como figurativamente, estas Gabrielas terribles niegan y borran las imágenes dulzonas o heróicas (las más difundidas, las más socializadas) y se suman al intento de una iconografía diversa, en pugna con todo **santoral**, que restituye a los personajes pintados su conflictividad, su enigma, su vinculación con la historia en cuanto ésta es también una dificultad y un desconocimiento. Labor de rescate, como en las animitas; pero de un rescate inquietante, que hace del signo codificado de conciliación un signo de contradicción. La dura imagen de mujer recogida en estas obras es, como las de los desaparecidos puestas en relación con diversas situaciones de violencia, un intento de recoger y conservar las huellas de una historia aún no escrita.

La trayectoria de la obra de Roser Bru: desde el hilo, en las materias, en las miradas fijas —huellas. Improntas materiales de una historia estremecedora y reprimida, historia sin voz, la de estas víctimas. La trayectoria de Roser Bru cifrada en ese estremecimiento: un rescate que es tensión entre la huella y la borradura.

ADRIANA VALDES
Santiago de Chile, 1982.



SOBREMESA INTERRUMPIDA
Oleo, 80 x 100 cms.



KAFKA - MILENA
Oleo, 58 x 96 cms.

Nacida en 1923 en Barcelona, llega a Chile en 1939, acabada la guerra civil española. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Santiago, acuarela, dibujo, pintura y mural. Más tarde grabado en el Taller 99 donde termina su formación. Vive y trabaja en Chile. Desde el año 58 viaja periódicamente a Barcelona, donde ha hecho nueve muestras individuales.

En Santiago numerosas exposiciones personales, así como en Barcelona, Madrid, Ibiza, ciudad de México, Buenos Aires, Río de Janeiro y Alemania.

Exposiciones colectivas en EE. UU., Alemania, Suiza, Italia, España, Cuba, Argentina, Uruguay, Perú, Bolivia, Venezuela, Colombia, México, Canadá y Japón. Ha participado en numerosas Bienales como la de Tokio en el 61, de Sao Paulo, de Córdoba y Buenos Aires, de Cracovia, Lublyana, Vancouver, Cali, San Juan y de Santiago de Chile.

Ha obtenido los premios de pintura en 1956 y 1961 en Santiago y en la II Bienal de Grabado y el Gran Premio en el I Salón de Gráfica Universidad Católica, 1978.

Sus obras están en las colecciones del Museo de Arte Moderno, Metropolitan y Brooklyn de Nueva York, Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, Arte Contemporáneo de Santiago de Chile y Staatlische Samnulg, Alemania. En colecciones particulares de diversos países.

Ha ejecutado murales en distintas técnicas; para la Escuela de Talcahuano, Chile, mural en la casa de Arte del Cerro San Cristóbal y mural para el edificio de la Untac en Santiago.

Ha hecho varios libros de bibliófilo, entre ellos "10 odas para 10 grabados" con Pablo Neruda, Barcelona. Martín Fierro, Barcelona. Cuatro ediciones de carpetas con poesía y grabado, Barcelona y dos libros en el Taller 99 de Santiago, 2 carpetas de grabado, ediciones Ellena Rosario, Argentina.

Una serie de 10 grabados "Made in Spain" en el 66 para la Sala Gaspar de Barcelona, y una serie de 10 litografías para ediciones Polígrafa, Barcelona, 1979.

Santiago de Chile, sábado 31 de marzo de 1983.

Estimada Maritza:

He tardado en responder a su última carta debido a que me encuentro en vísperas de mi partida a Sydney a cuya Quinta Bienal de Artes Visuales he sido invitado como participante.

He decidido exhibir en La Tertulia grabados, pinturas y dibujos postales.

Eso quiere decir que toda mi participación en la muestra de La Tertulia junto a Roser Bru, le llegará a usted vía correo.

Me parece de sumo interés incorporar a las obras el acontecimiento de su envío o traslado.

Es así como le rogaría que al exhibirlas exhibiera usted junto a cada una de ellas el sobre en el cual cada una habrá de llegarle a usted a Cali.

Habitualmente el envío de las obras para ser exhibidas en el extranjero es un secreto sigilosamente cubierto. Yo quiero des-cubrir ese secreto y esplicitar en las obras mismas, el viaje que ellas habrán de hacer entre Santiago de Chile y Cali, Colombia.

El tránsito de las obras por el correo es, en este proyecto a ser exhibido en La Tertulia, de primera importancia pues determina la conformación material de las obras.

Es así como la forma plegable y desplegable de los trabajos que habré de hacerle llegar se transforma en la condición necesaria para introducir dichos trabajos en sobre y posibilitar de ese modo su envío a Cali a través del correo.

El pliegue, protagónico en cada obra, divide y subdivide el soporte en compartimientos cuadriláteros regulares. Dicha estructuración de la superficie soportante limita productivamente la figuración de cada trabajo.

La gran mayoría de las obras que habré de enviarle, reflexiona el naufragio, el savataje y la sobrevivencia: es así como ellas funcionan al modo de arcas de Noé: embarcaciones compartimentadas en el interior de las cuales coexisten especies, marcas, sustancias y figuras que aspiran decididamente a atravesar el desastre que las circunda.

Organizadas a la manera de herbarios, láminas didácticas, insectarios y catálogos, las obras en cuestión postulan también una forma precaria de pedagogía y para ello conceden preponderancia a los arreglos sistemáticos, juegan lo clasificatorio extremándolo.

En Chile hemos aprendido en los últimos años a vivir en un territorio en permanente estado de zozobra, territorio en el cual el estado de excepción y emergencia se transformó en la normalidad de este territorio.

Las obras que usted habrá de exhibir en La Tertulia son una mini-respuesta a este estado: viajan para sortearlo y conllevan las marcas de la zozobra: postulan el almacenamiento de lo extrictamente necesario para sobrevivir.

Le haré llegar, entre el primero y el cinco de junio, entre quince y veinte obras de 172 x 144 centímetros. La gran mayoría de ellas está realizada en papel de envolver Kraft número 124.

Le ruego tenga usted a bien desplegarlas y colgarlas del muro a 65 centímetros del suelo sin ningún tipo de vidrio, bastidor o marco: simplemente colgarlas junto al sobre en que cada una de ellas llegó por correo hasta La Tertulia. En cada sobre habrá un comentario crítico a propósito de la obra que dicho sobre contenga.

Le adjunto junto a esta carta mi curriculum actualizado.

Le adjunto también cinco diapositivas de mi trabajo anterior. Usted me pide fotos en blanco y negro. Le rogaría que usted pidiera en la imprenta que tradujeran a blanco y negro las diapositivas en color que usted determine.

Esta carta constituye el texto para el catálogo de exposición junto a Roser Bru en el Museo que usted dirije.

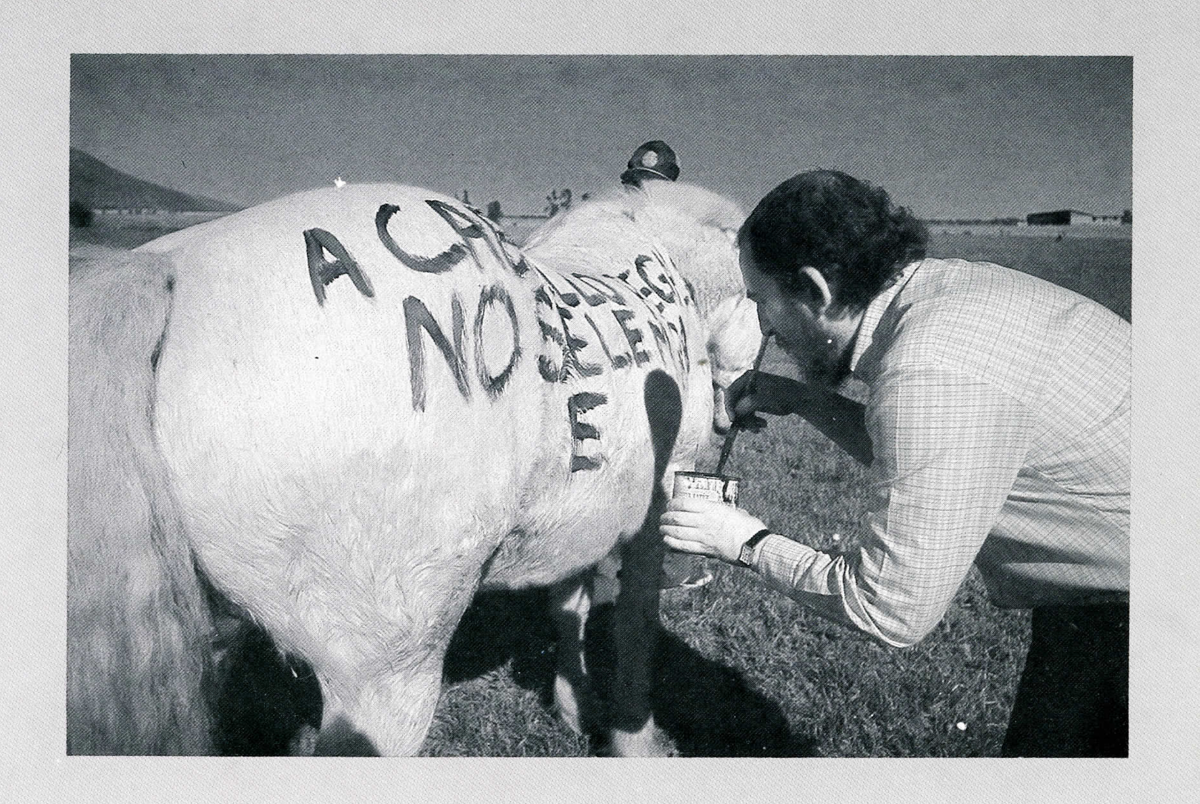
Me despido de usted agradeciéndole la oportunidad de exhibir mi trabajo en Cali.

Sin otro particular se despide de usted,

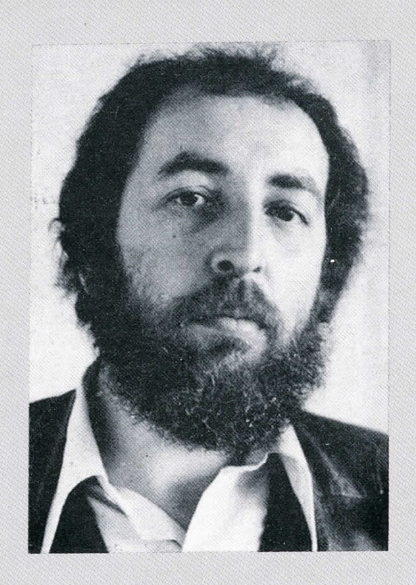
EUGENIO DITTBORN.



Tomada minutos antes del inicio de la pintura "Cambio de aceite", un trabajo de derrame de 300 litros de lubricante quemado sobre el suelo del desierto de Tarapaca, 50 kilómetros al interior de la ciudad de Iquique en el Norte Grande de Chile.



Tomada durante el desarrollo de la pintura "A caballo regalado no se le mira el diente". Trabajo realizado el segundo domingo de Mayo de 1981 en Santiago de Chile.



ESTUDIOS:

1961/65 Pintura, dibujo y grabado, Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, Chile.
1965 Fotomecánica, Escuela de Fotomecánica de Madrid, España.
1966/69 Serigrafía y Litografía, Hochschule fur Bildende Kunst, Berlín Occidental, Alemania Occidental.
1968 Pintura, Escuela de Bellas Artes de París, Francia.
1972 Fotoserigrafía, Estudios Norte, Santiago de Chile, Chile.

EXPOSICIONES:

1965 Pinturas, dibujos y grabados, Galería Marta Faz, Santiago de Chile, Chile.
1965 Pinturas, Escuela Panamericana, Madrid, España.
1968 Pinturas (muestra colectiva), Galerie des Beaux Arts, París, Francia.
1968 Pinturas (muestra colectiva), Galerie de France, París, Francia.
1969 Pinturas, grabados y dibujos, Galerie Eva Rosiner, Berlín Occidental, Alemania Occidental.
1974 Dibujos, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, Chile.
1975 Pinturas premios 1975, Galería Matta, Santiago de Chile, Chile.
1976 "Delachilenapintura, Historia", dibujos, Galería Epoca, Santiago de Chile, Chile.
1977 "Final de Pista", dibujos, pinturas y graficaciones, Galería Epoca, Santiago de Chile, Chile.
1978 Dibujos, pintura, grabados y graficaciones, Galería San Diego, Bogotá, Colombia.
1979 Dibujos, impinturas y graficaciones, Galería la Trinchera, Caracas, Venezuela.
1980 Impinturas, grabados y cuadros de honor, Galería Sur, Santiago de Chile, Chile.
1981 Bienal Internacional de Grabado de Noruega, Noruega.
1982 Arte Correo: Medellín, Ciudad de México, Los Angeles, Nueva York, Milán.
1982 Bienal de París, Francia.
1983 Washington Projects for the Arts: impinturas, graficaciones y grabados, U.S.A.
1983 Artist's Books, Franklin Furnace Center, Nueva York, U.S.A.
1983 Cayman Gallery, graficaciones, Nueva York, U.S.A.
1983 Textos Infernos, Galería Venezuela, Nueva York, U.S.A.
1981/1982/1983 Videos, Encuentro Binacional Chileno Francés, Instituto Chileno Francés de Cultura, Santiago de Chile, Chile.
1984 Quinta Bienal de Sydney, Australia.
1984 Tercera Bienal Latinoamericana de Grabado, Nueva York, U.S.A.
1984 Intergrafyk, Berlín Oriental, Alemania Oriental.

PUBLICACIONES:

1976 V.I.S.U.A.L. y "Delachilenapintura, Historia", ediciones Galería Epoca.
1979 "Estrategias y Proyecciones de la Plástica Nacional sobre la década del ochenta", Ediciones Grupo Cámara Chile.
1979 "Definitivamente Transitorio", Ediciones Galería Siglo Veinte.
1977/1981 "Final de Pista", primera edición: Ediciones Galería Epoca, segunda edición, autoedición.
1981/1982 "Fallo Fotográfico", ambas ediciones son una autoedición.
1984 "La Feliz del Edén", autoedición.

